Suplemento cultural de MILENIO

LABERINTO

HOMBRE DE CELULOIDE

FERNANDO ZAMORA

¿Qué pasa con Tim Burton?



Foto: Warner Bros.

ENSAYO

XAVIER VELASCO

Silvia Cherem y la guerra en Medio Oriente

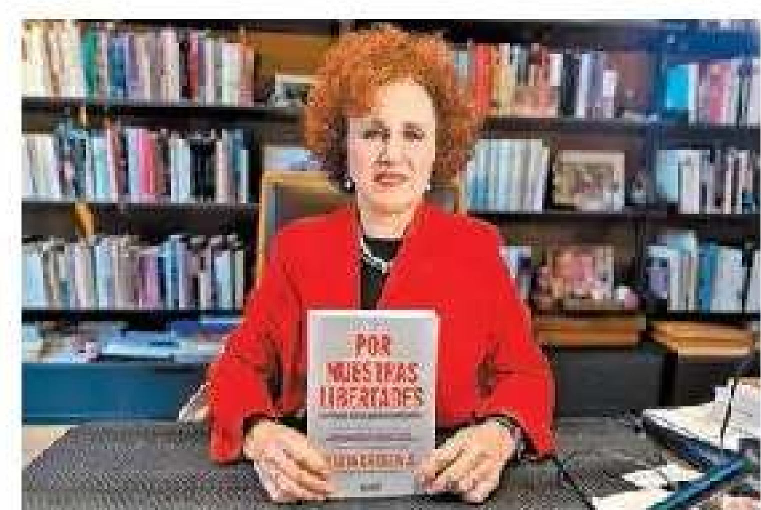


Foto: Cortesía S. CH.

SÁBADO 14 DE SEPTIEMBRE DE 2024
AÑO 21 - NÚMERO 1109

Mia Couto: historias del África profunda

Estefanía Bournot/ FOTOGRAFÍA: ©MARIANO SILVA

LA GUARIDA DEL VIENTO

La mirada de Capote

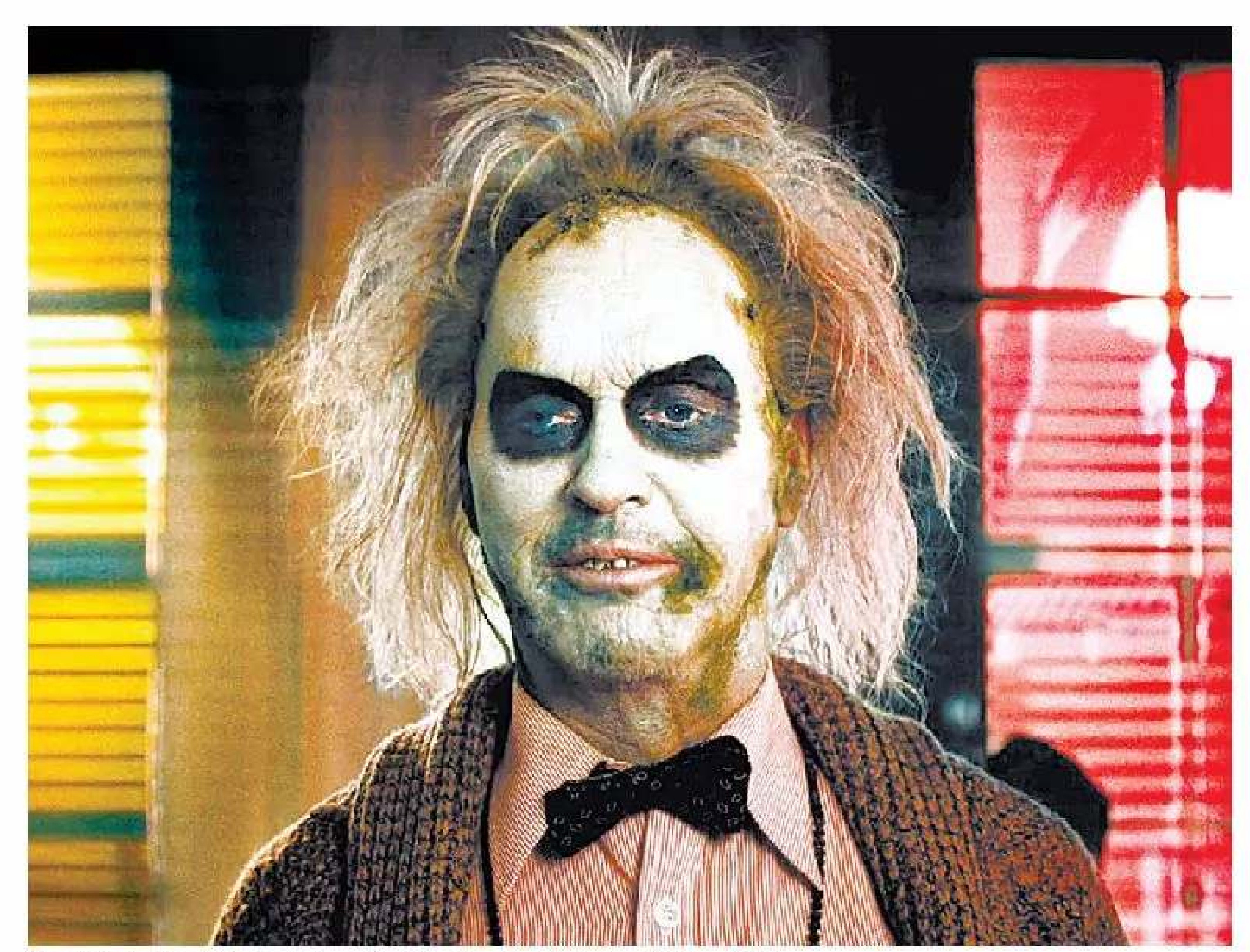
ALONSO CUETO

Allí están sus ojos grandes, que parecen viajar congelados desde una infancia de soledad. Son los del hijo de una reina de belleza, que lo abandonaba con frecuencia. En una entrevista, él contaría que de muy niño a veces sorprendía a su madre haciendo el amor con otros hombres en su propia casa. Arrancado del hogar, encontró su punto de refugio en su padrastro, de origen cubano, cuyo apellido adoptó. Sería conocido como Capote sin perder su primer nombre, que parece traducirse como el de "un hombre verdadero", Truman.

Huyendo de su casa en New Orleans, ya en Nueva York, escribe una serie de relatos en revistas. Uno de ellos sorprende a los lectores, "Miriam". Luego, llega a la fama temprana con una maravilla que se llama *Desayuno en Tiffany*. En 1959 la revista *The New Yorker* le ofreció escoger uno de dos temas para una colaboración. El primero era muy atractivo. La historia de una mujer que se hacía cargo de apartamentos de personas a las que nunca veía. El otro tema era una noticia reciente: el asesinato de la familia Clutter en un pueblo de Kansas. Se llamaba Holcomb.

Sabiendo que ese tema resumía el alma de contrastes violentos de su país, Capote va a Holcomb. Lo acompaña su amiga Harper Lee. Busca entrevistar a los vecinos de la comunidad. Luego, cuando los asesinos Dick Hickock y Perry Smith son capturados, los va a visitar. En esas reuniones se enamora de Perry, a quien ve como un alma gemela. Pero comprende su situación. Para acabar el libro que se propone escribir, debe esperar a que Perry sea ejecutado. Es por eso que cuando el recluso le pide ayuda en tramitar una apelación, decide no hacerlo. Finalmente, Perry le ruega que esté presente la madrugada en la que van a ahorcarlo. Capote cumple con su promesa. Al día siguiente llorará durante todo el camino de regreso a New York. De las cenizas de ese duelo escribirá una obra maestra, *A sangre fría*. Todo en esta novela se aproxima a una versión fiel de los hechos. Todo menos la última escena que es una de las más bellas que se hayan escrito. La novela le exigía, para serlo, que pudiera fabular al menos ese final.

El éxito de *A sangre fría* es inmediato. Decide responder de la peor manera, celebrándolo. Hace una fiesta, la de los vestidos blancos y negros, el 28 de noviembre de 1966 en el Hotel Plaza de Nueva York. Es un evento multitudinario. La fiesta es celebrada en homenaje a la dueña del *Washington Post*, Katherine Graham. Sin embargo, el verdadero homenajeado es él mismo. La complacencia narcisa arrasa con él y con su obra. Desde entonces se siente blanco de todas las miradas. En 1980, catorce años después de *A sangre fría*, publica una obra memorable del periodismo, *Música para camaleones*. Pero no puede escribir más. Es rechazado por todos los amigos a los que ha retratado. Muere a punto de cumplir los 60 años, en agosto de 1984. Ahora van a cumplirse cien años de su nacimiento. Su mirada de perro herido (le decían "Bulldog" en el colegio) nos sigue en sus cuentos y novelas.



***Beetlejuice Beetlejuice*. Dirección: Tim Burton. Estados Unidos, 2024.**

HOMBRE DE CELULOIDE

La segunda muerte de Michael Keaton

FERNANDO ZAMORA *@fernandovzamora* FOTOGRAFÍA WARNER BROS.

Beetlejuice Beetlejuice... Cuenta la leyenda que si espetas tres veces este nombre se aparece Michael Keaton en plan maniaco. En la película se aparece también Winona Ryder muy avejentada. Todo en esta secuela resulta elemental. Tanto que no es exagerado decir que desde *Mars Attacks* en 1996 Tim Burton no dirigía algo tan malo. ¿O no? ¿Es lo mismo elemental que malo?

Esta segunda parte de *Beetlejuice* tiene momentos hilarantes. Cuando el director se lanza contra Disney, por ejemplo, o cuando los *influencers* son devorados por sus celulares. Burton brilla solo porque no se toma en serio y porque lanza chistes incluso contra sí mismo. Eso, supongo, es lo que busca quien ha vuelto a ver cine en el cine: películas como esta, sin inteligencia ni maldad. A menos, claro, que uno pertenezca al clan de quienes piensan que celebrar el Halloween es equivalente a hacer un rito demoniaco y que es muy malo reírse de la necedad de que los muertos por alguna razón puedan volver a morir.

En esta segunda parte del *Beetlejuice* de 1988 seguimos a Lydia Deetz, la mujer que interpretó Winona Ryder en su adolescencia. Según esta película, Lydia se ha convertido en estrella televisiva bajo la supervisión de un galán que le roba las píldoras para evitar el nervio que le da ver gente muerta. Por otra parte, está la hija de Lydia, Jenna Ortega, la misma que hizo a Wednesday en la serie de Netflix, y, para completar el trío generacional, una abuelastra que hace Catherine O'Hara. Resulta pues que, a raíz de un accidente aéreo, las tres deben reunirse en la vieja mansión en la que hace 36 años Beetlejuice conoció a Lydia Deetz. Asistiremos a una boda, a un romance adolescente y endemoniado y a una persecución en el más allá que dirige Willem Dafoe, otro que accedió a participar en esta película solo porque la firma Tim Burton. La actriz más notable resulta, sin embargo, Monica Bellucci. De hecho, esta segunda parte de *Beetlejuice* no es otra cosa que un pretexto para hacerla pasear por la pantalla durante dos horas en su traje de novia negro. A propósito de la participación de Bellucci, Beetlejuice explica a sus secuaces de cabezas minúsculas que Delores (es decir Bellucci) es un viejo amor. Seiscientos años antes de que conociera a Winona Ryder en 1988, Beetlejuice se enamoró de la diva italiana en un cementerio. Se amaron con pasión y, sin razón, decidieron asesinarse. Y él la hizo cachitos. Y por alguna razón extraña a propósito de la reunión de Winona, su madrastra y la hija que no la quiere, Delores decide salir de las cajas en que se encontraban, intactos, sus magníficos trozos de cuerpo y engraparse a ella misma. Comienza la persecución. La italiana va tras el monstruo gañán y este enfoca sus baterías amorosas en Winona Ryder. Y, lo dicho, no es necesario tratar de encontrar un verdadero hilo conductor porque no lo hay. *Beetlejuice Beetlejuice* ha sido construido como uno de esos monólogos cómicos, con chistes uno tras otro que uno disfruta solo porque pagó por ello. Ahora bien, lo que resulta francamente misterioso es la participación de estos actores. Pensemos en Michael Keaton. No hace mucho se quejaba de haber caído en un olvido del que lo sacó González Iñárritu con *Birdman*, en 2014. ¿Y qué hace ahora el actor? En diez años ha vuelto a destruir su carrera con películas tan olvidables como *Beetlejuice 2*. No cabe duda de que los actores son seres sensibles y muy misteriosos.

Burton brilla solo porque no se toma en serio y porque lanza chistes incluso contra sí mismo

POESÍA

A duelo

RODOLFO NARÓ

La lucha es a muerte.
Cada mañana me enfrento a la hoja blanca.
El tigre acecha detrás del papel.
Lo desafío inseguro de vencerlo.
Manotea, salta, me pela los dientes
sus pupilas se estiran como rendijas
por ellas tiene que pasar el verso.
Para domarlo, afronto mis miedos
ordeno mis silencios
enumero el destiempo.
Morir en la línea es la única opción
que tengo de vencerlo.
El tigre lo sabe y cada noche le pinta
una raya nueva a mis sueños.

Este poema forma parte de un libro en preparación.

EX LIBRIS



La lección de guitarra/ EKO

LOS PAISAJES INVISIBLES

Cocteau y Aischenbach

IVÁN RÍOS GASCÓN
@IvanRiosGascon

A Gustavo Aischenbach lo atormentaba una ambigüedad: el deseo y la contrición. Una mezcla explosiva que lo encabalgaba en la métrica irregular de su poética personal, porque para ese hombre que esperó a la muerte en la soledad de los canales venecianos la redención floreció de su agonía, al comprender que los últimos días que pasaría en la tierra los iba a consagrar al amor platónico y al deseo incumplido porque "el deseo se engendra por el conocimiento defectuoso".

Jean Cocteau entendía muy bien el martirio que iba a aquejar al Gustavo Aischenbach de *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. Lo exorcizó a través de un texto irónico, ridículo y demasiado dieciochesco: *El libro blanco*, escrito en el Hotel de la Estrella de Chablis en 1927, donde pasó la navidad al lado de Jean Desbordes, el compañero con quien creía recuperar lo que había vivido con Raymond Radiguet.

Relato del uranismo (concepto que André Gide acuñó en *Corydon*, sus diálogos socráticos sobre la homosexualidad), *El libro blanco* abre con una sospecha extravagante del narrador: su padre, probablemente, era homosexual. Con esa intuición, Cocteau da vida a un protagonista idéntico a sí mismo, inspirado en las *Confesiones* de Rousseau.

En las primeras páginas de *El libro blanco*, Cocteau anota: "El pederasta reconoce al pederasta como el judío al judío. Lo adivina bajo la máscara, y yo me encargo de descubrirlo entre las líneas de los libros más inocentes. Esa pasión es menos sencilla de lo que suponen los moralistas. Porque, así como existen mujeres pederastas, mujeres con aspecto de lesbianas, pero que buscan a los hombres de la manera especial en que los hombres las buscan a ellas, también existen pederastas que se ignoran a sí mismos y viven hasta el fin en un malestar que le achacan a una salud débil o a un carácter sombrío".

Viaje a través de un universo no angustioso sino burlesco, el protagonista marcha a lo largo de breves puestas en escena de su educación sentimental, infancia, pubertad, adolescencia y juventud, entre atmósferas de esperma, amores peregrinos y descarrilamientos del destino y la fortuna.

El Cocteau de *El libro blanco* se acompaña de gitanos desnudos y compañeros de escuela que despiertan sus instintos básicos (ahí aparece Dargelos, que también es parte de *Les enfants terribles* de 1929), mantiene un triángulo amoroso con una puta y su proxeneta, provoca desamores trágicos y se aficiona a marineros rudos y cursis, mientras se hunde en un tórrido romance con un sujeto de nombre H., personaje híbrido de Raymond Radiguet y Jean Desbordes.

Comedia y drama, sátira y tragedia. El narrador de *El libro blanco* no se toma en serio nada. No aspira al heroísmo. No filosofa sobre "el amor que no puede decir su nombre" ni aspira a una redención ("admiraba la falta de éxito de Dios; es la falta de éxito de las obras maestras") pero confirma los defectos de la experiencia verdadera: "En vez de adoptar el evangelio de Arthur Rimbaud: *Este es el tiempo de los asesinos*, la juventud mejor hubiera retenido la frase: *Hay que reinventar el amor*. Las experiencias peligrosas el mundo las acepta en el campo del arte, porque no toma el arte en serio, pero las condena en la vida".

Cocteau hizo ilustraciones ex profeso para la primera edición, líneas trémulas que conforman cuerpos, rostros, falos y torsos para acompañar la voz del narrador, un ser que aunque lo mismo admira que recela de los privilegios de la belleza, sabe que su influencia es engañosa porque, como años después dirá Gustavo Aischenbach a través de la pluma de Thomas Mann, "el deseo se engendra por el conocimiento defectuoso".

En entrevista exclusiva para *Laberinto*, Mia Couto traza el mapa de sus intereses literarios, y repasa los hechos históricos que han marcado a su país natal, Mozambique



“La literatura es ir al encuentro del otro”



ESTEFANÍA BOURNOT FOTOGRAFÍA©MARIANO SILVA

Mia Couto nació en 1955 y vive desde entonces en Mozambique, país del sureste africano que se extiende sobre las costas del océano Índico. Es sobre este espacio y su gente que se funda su universo literario. Desde la publicación de su primera novela, *Tierra sonámbula* (1992), que le ganó el reconocimiento internacional, Couto ha publicado más de veinte libros, en su mayoría novelas y colecciones de cuentos. Dueño de una prosa seductora y profundamente poética, ha construido una mirada sensible y detenida a los complejos recovecos de la historia de Mozambique, que, poco después de conseguir su independencia de Portugal en 1975, entraría en una cruenta guerra civil que duró más de quince años.

El Premio de Literatura en Lenguas Romances que le fue otorgado por la FIL de Guadalajara el 2 de septiembre reconoce el valor literario de su obra y contribuye a poner el foco en la riqueza de las literaturas africanas en lengua portuguesa. De hecho, los textos de Mia Couto pueden ser leídos como una ventana hacia los múltiples mundos que habitan ese territorio prácticamente incógnito para los lectores hispanoamericanos, mundos tan distantes y a la vez cercanos de la realidad latinoamericana. Fue acerca de estas conexiones que nos unen como excolonias ibéricas y como naciones herederas de lenguas romances, que conversamos en la biblioteca de la Fundación Leite Couto, en Maputo, la última semana de agosto.

Usted ha hablado en otras ocasiones sobre la posición periférica de la lengua portuguesa y particularmente de Mozambique en el mercado de la literatura mundial. ¿Qué significa para usted escribir desde la periferia y cuál fue el papel que aquellas otras periferias han jugado en su formación literaria?

Comenzando por el sitio donde nos encontramos: el 90 por ciento de los libros que se encuentran aquí pertenecían a la biblioteca de mi padre. En ella se puede ver la fuerte influencia de la literatura francesa, porque Francia ocupaba un lugar prominente en el Mozambique de los años sesenta. Sin embargo, también por medio de mi padre había nombres como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, y sobre todo los poetas brasileños: Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Cecilia Meireles y, muy especialmente, Manuel Bandeira. Todos esos poetas me marcaron mucho porque “vivían en casa”. La poesía fue para mí la gran ventana al mundo.

Más tarde fui descubriendo otras cosas por mi cuenta, como Julio Cortázar, García Márquez y en particular Juan Rulfo. La lectura de Rulfo me causó tanto impacto como la de João Gimarães Rosa. El descubrimiento de ambos fue una especie de sismo, de revelación. Al leer *Pedro Páramo* me di cuenta de que lo que estaba descubriendo no era solo un libro sino un lenguaje. Fue el descubrimiento de un potencial para hacer un tipo de literatura que no estaba marcada tanto por lo que se contaba sino por el modo en que se contaba. Los escritores de este lado de África entendimos a través de los escritores latinoamericanos que hay un universo que algunos llaman fantástico o “realismo mágico”, pero que es nuestra realidad. A partir de ahí se establece un vínculo que va más allá del estereotipo, por fuera de las categorías literarias.

Del mismo modo, para mí fue importante ver lo que la lengua brasileña llegaba a hacer con el portugués. A través de la literatura brasileña descubrí el modo en el que la lengua portuguesa podía ser nuestra también, que los personajes de nuestro día a día en África podían entrar dentro de la lengua literaria.

Aquello que los escritores africanos de lengua portuguesa queríamos decir ya no quedaba prisionero de un formato o del condicionamiento cultural de la lengua portuguesa de Portugal. Brasil fue un modelo para entender que teníamos licencia —una luz verde— para usar la lengua como quisiéramos, sin tener que imitar a los europeos.

> “África quedó dividida y no repartida. Fue fragmentada por criterios coloniales”

¿Y cómo fue su relación con las literaturas africanas?

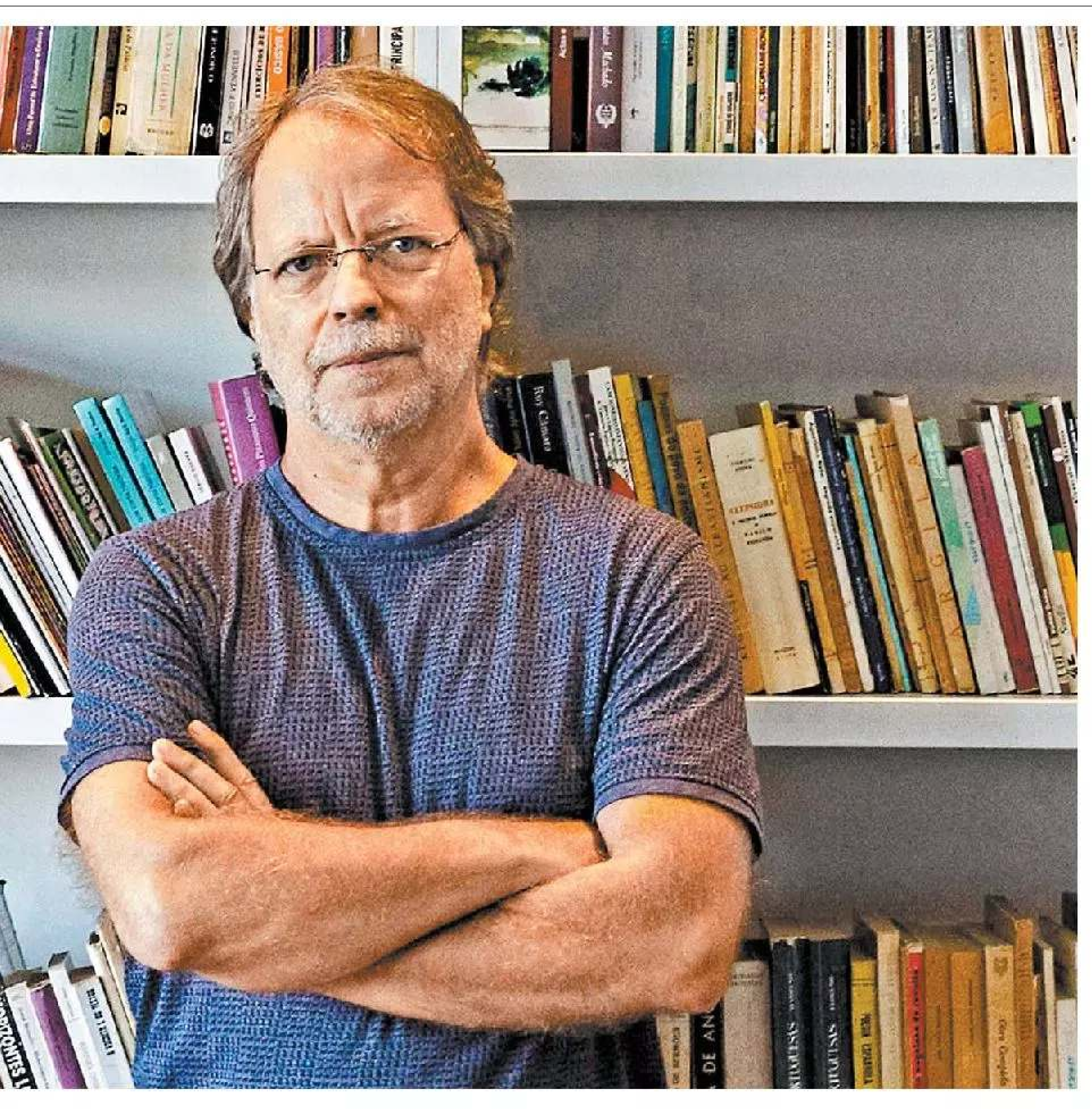
Eso llegó mucho más tarde. Hay un par de autores de Nigeria que me marcaron: Amos Tutuola, que escribió *El bebedor de vino de palma* (1952), y Buchi Emecheta, autora de *Las delicias de la maternidad* (1979). Ambos me impresionaron incluso más que Chinua Achebe o Ngũgĩ Wa Thiong'o, porque no eran tan “respetuosos” con la lengua inglesa.

Fue muy importante lo que vino de Angola, con Luandinho Vieira, y a través de nuestro poeta nacional mozambiqueño José de Craveirinha, quienes exploraron, por así decir, “una manera africana”, de nuestra África (que son varias). Nuestra África tuvo que casarse con la lengua portuguesa, enamorarse de ella y descubrir cómo hacerlo. Eso implicaba hacer de la lengua portuguesa una cosa que no fuera forzada, sumisa, que no quedara vencida, sino que sedujera, que entrara en una relación de noviazgo con ella. Craveirinha nos enseñó a ver Mozambique, no solo por cómo trabajó la lengua portuguesa sino por cómo levantó la posibilidad de una patria, de una nación por encima de aquello que nos dividía. Fue un visionario.



¿En qué medida crees que el proyecto nacional después de la independencia se gestó también como un proyecto literario? ¿Cuál fue el poder del relato en la construcción de una identidad nacional?

Creo que sin duda se ejerce una cierta violencia cuando se impone una lengua única en una nación que de hecho son varias naciones. Hay más de 28 lenguas en Mozambique. La imposición de una única lengua oficial es siempre un acto de violencia. Entonces, la literatura cumple una función mediadora, para transformar la disputa en una suerte de cortejo, de enamoramiento. Escuché al propio Craveirinha decir en una en-



El narrador y Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2024.

trevista en la que le preguntaron si no se sentía "dividido" por tantas lenguas, y el respondió: "no, yo estoy repartido". Esa repartición no se siente fraccionada o fragmentada, sino que costura un conjunto. La idea es que eso no marca la diversidad que nos disminuye, sino que nos multiplica.

Me parece que esa misma situación que se da dentro del país se refleja en África como continente, que quedó marcado por las divisiones lingüísticas que fijó el colonialismo, anulando o disminuyendo la comunicación entre pueblos vecinos.
Efectivamente. En ese sentido, África quedó dividida y no repartida. Fue fragmentada por criterios coloniales y lingüísticos. No nos traducimos, no nos publicamos, no sabemos ni lo que están haciendo nuestros vecinos sudafricanos de aquí al lado. Los países con los que tenemos frontera: Tanzania, Zimbawe, Zambia, Malawi, no nos conocen y viceversa. Y ese es un problema muy serio. Hay pocos libros que llegan en otras lenguas de África y es una pena porque me parece que no hay ninguna voluntad de los gobiernos de asumir algún papel en esa mediación. Prevalece el criterio del mercado, de las editoriales. No obstante, observo con mucho placer que poco a poco van surgiendo algunas iniciativas que buscan integrar las literaturas africanas en varias lenguas, como el festival del libro africano de Marrakech, el Hay Festival, o el Festival Macondo, ambos en Nairobi.

En sus libros está muy presente la realidad extraurbana del país. Sus historias transcurren en regiones muy distintas y distantes, donde se hablan lenguas diferentes, donde habitan diferentes pueblos. ¿Cómo ha sido su aproximación a esos espacios más rurales, apartados de Maputo? ¿Ha tenido que viajar mucho por el país?
La realidad es que a veces se da casi lo inverso: es el país que está viajando por nosotros. Aquí en Maputo, la frontera entre lo urbano y lo no urbano es muy tenue. Cuando en 1910 los portugueses decidieron mudar la capital del país a lo que antes se llamaba Lourenço Marques, faltaba mano de obra especializada y tuvieron que traerla del norte. Así la ciudad pasó a ser un crisol de lenguas y culturas.

Esas otras ciudades que cohabitan en el mismo espacio urbano tienen casi un horario: a medida que va cayendo la noche se despiertan, surgen las historias, y los dioses más antiguos se sienten como en casa. Hay una dualidad que domina la propia ciudad y es muy difícil mantenerse fuera de eso porque cotidianamente, sin tener que desplazarse uno muy lejos, se puede establecer un diálogo más íntimo con las personas y entrar en contacto con otras lenguas.

En varios de sus libros se percibe la influencia de su otra faceta profesional, la de biólogo. En *El sueño de la leona* aclara desde el comienzo que la historia fue inspirada durante un trabajo de campo en el norte del país. ¿Cómo han incidido este tipo de experiencias profesionales en su escritura?
Creo que el hecho de ser biólogo me ayudó a entender que lo que busco en un árbol es encontrar un habla, una conversación, un diálogo: ahí hay una entidad que nos está diciendo cosas. A partir de ese descubrimiento, hubo una especie de reencuentro con una familia muy antigua, de una religiosidad muy particular. Yo vengo de una familia muy pequeña, de cinco personas, y mi necesidad de encontrar una familia más grande, de generar otro tipo de parentescos, formar comunidad, fue vital. En muchas de las lenguas de Mozambique no existe una palabra para decir "naturaleza", lo que quiere decir que no tiene piel, no estamos separados. La noción de que hay bosques, o montañas, que son seres sagrados, tiene que ver con la forma en que son habitados y por cómo habitan en nosotros. La transición de un ser a otro, de que la gente puede migrar ontológicamente —tal y como lo desarrolla por ejemplo Guimarães Rosa en sus cuentos—, esa percepción de que el humano puede transformarse en animal y a la inversa, es leído aquí como algo posible y realista.

En la trilogía *Las arenas del emperador*, recrea un momento histórico muy simbólico para Mozambique: la expansión y la caída ante los colonos portugueses del último gran emperador del reino de Gaza, Ngungunhane. ¿Cómo fue el proceso de investigación para estos libros y cómo cree que alimenta esta historia a los mitos fundacionales de Mozambique?
Hice una investigación bastante extensa en diferentes archivos, pero tardé más tiempo en librarme de ellos que en encontrarlos, pues había tantas historias fascinantes clamando por ser contadas, diciendo "¡yo quiero existir!", que seleccionar fue una tarea muy difícil.

Creo que escribí esos libros no tanto para contar la historia de Ngungunhane sino para mostrar hasta qué punto esa historia y todas las otras que contamos son construcciones que hacemos colectivamente para inventarnos una nación. Y eso es una tarea muy delicada pues esta es una nación hecha de olvidos. Como casi todas, ciertamente, pero esta muy en particular, porque se construyó sobre olvidos casi obligados. Cuando el país se independizó de Portugal se instaló la idea de que todo lo que nos dividía era un pecado: "no hay blancos, no hay negros, no hay etnias, somos todos mozambiqueños y punto". Ese pensamiento homogeneizante, que llevó incluso a prohibir que se hablaran las lenguas indígenas en los espacios públicos, inspiró ese momento de embriaguez que fue la independencia, y quizá sirvió para algo, pero dejó muchos traumas y muchas heridas que siguen abiertas.

Su escritura captura muchos de esos momentos traumáticos que vivió la nación mozambiqueña, así como problemas y desafíos presentes. El año que viene, 2025, se cumplen 50 años de la independencia. ¿Cómo valora la contribución de la literatura en la consolidación del proyecto de patria proyectado por el Frelimo (Frente de Liberación de Mozambique) en los años setenta y cómo se perfila el rol de la literatura hacia adelante?
Creo que la literatura tiene el papel de inventar un sentido para el mundo. Hace 50 años había una cosa, que era expresada más por la poesía, que era la exaltación de un mundo futuro, de la revolución, del hombre nuevo... Ese discurso de ir hacia otro mundo ya no tiene más sentido. Para mí, la propuesta que la literatura puede hacer hoy en día, en este mundo tan disperso, tan fragmentado, tan lleno de cosas inmediatas y efímeras, es dar a entender que el otro tiene una historia e ir al encuentro de ese otro a través del intercambio de historias. Es un intercambio profundamente humano y solo así, a través de ese intercambio de tu historia y la mía, puede generarse una relación auténtica y genuina.

ENSAYO

El terror y la indolencia

Con autorización del autor, publicamos el prólogo del libro *Por nuestras libertades*, de Silvia Cherem (Aguilar, 2024), sobre las sinrazones y el fanatismo de Hamás

XAVIER VELASCO FOTOGRAFÍA **EFE**

La libertad es como la salud: pasa de noche, hasta que un día nos falta. Damos por hecho lo mejor que tenemos, al modo de aquel niño que asume que sus padres siempre estarán ahí para cuidar sus pasos. Nada nos ha costado sentirnos saludables, ni hacer o decir lo que nos da la gana. Tampoco nos soñamos despojados de esas prerrogativas esenciales, que por cierto no todo el mundo tiene y más de uno las mira con inquina.

Algunos no toleran la libertad ajena, y entre ellos menudean quienes darían todo —la propia vida incluso— con tal de suprimirla. En su burda opinión, un ser humano solo puede ser tal si piensa exactamente como ellos. Es decir, si no piensa y apenas obedece, y quien así no lo haga es víctima de un odio maquinal lo bastante dogmático, virulento e impune para jurarse caído del cielo. Conocemos los frutos de esa rabia, así como sus síntomas infames —la Historia está repleta de sus huellas hediondas— aunque no siempre los tenemos presentes. "¡No seas exagerado!", reparamos, ávidos de sosiego, cuando alguien los señala con preocupación.

"El camino hacia Auschwitz fue construido por el odio, pero pavimentado por la indiferencia", escribió Ian Kershaw, conocedor profundo del Tercer Reich y biógrafo del asesino más notorio del siglo pasado. Mirar hacia otra parte mientras bulle la sangre en el matadero es al cabo un impulso defensivo, que a su pesar emula el último recurso de las avestruces. ¿Qué más podría pedir un asesino, y todavía mejor una pandilla de ellos, que ver a los testigos de sus vilezas con la cabeza hundida entre la tierra? ¿Es acaso casual que los esbirros de las tiranías arresten a la gente por la noche?

"No sé si los perdemos de vista porque los hechos son aislados y no los miramos en conjunto, o si en Occidente preferimos no ver", se pregunta la autora de este libro, delante de una lista demencial de huellas del terror fundamentalista en las últimas décadas, todas ellas nacidas de un mismo odio fanático y sanguinario contra la civilización occidental, y especialmente (al menos por ahora) contra los judíos. No en balde, como apunta Silvia Cherem con entereza lúcida y amarga, "el antisemitismo ha sido la escuela de odio más grande de la Historia".



Militantes de Hamás.

POR NUESTRAS LIBERTADES
(ANTES DE QUE SEA DEMASIADO TARDE)
SILVIA CHEREM S.
Prólogo de Xavier Velasco

Este es un libro que duele. ¿Qué más es el dolor, en todo caso, sino un antídoto contra la indiferencia? Si hay algo que se pudre en las entrañas, vale más que el dolor lo haga presente. Si en otras ocasiones Silvia Cherem viajó a Israel para darse el gustazo de conversar con gente como David Grossman y Amos Oz, esta vez fue directo hacia el horror, resuelta a caminar sobre cristales rotos mientras el mundo mira hacia otra parte.

Una forma segura de sumergir la cabeza en la tierra sería dar por hecho que este libro trata del Medio Oriente y nada más. A los ojos de un fundamentalista, David Grossman y Bibi Netanyahu son un mismo objetivo militar. Algo no muy distinto piensa de homosexuales, feministas y liberales, por citar solo tres entre las numerosas bestias negras del wahabismo. Es decir que al final, en un sentido amplio que ellos mismos insisten en subrayar, ninguno de nosotros está a salvo. Es solo que la cosa va por turnos.

¿Qué pasó en la mañana del 7 de octubre de 2023? Silvia Cherem lo cuenta desde la perspectiva de quienes lo sufrieron. Entra en sus casas, habla con sus familias, recorre los caminos y los pueblos donde ocurrió la orgía de crueldad, escarba en los recuerdos espeluznados de quienes nunca más serán los que eran y revive las horas del pogromo con una vividez que encoge el alma, al tiempo que alebresta la conciencia.

¿Cómo es posible, o siquiera concebible, tamaña conjunción de atrocidades? Quien esto escribe ha devorado cuatro biografías de Hitler —las clásicas de Bullock, Fest, Kershaw y Ulrich— arrastrado por la misma pregunta, y a la fecha no encuentra respuesta suficiente. Se dirá, con razón, que son casos distintos, incluso muy distintos, pero encuentro que el odio es el mismo y hay detrás un Estado que lo alimenta, amén de toneladas de propaganda que cínicos, ingenuos, comodinos y colaboracionistas dan hoy en día por información. Ingeniosos aliados de sus sepultureros, diría Milan Kundera.

Se entiende, por supuesto, que el Ministerio de Salud de Hamás disemine los números y datos que mejor acomodan a los terroristas, pero de ahí a tomarlos por fidedignos tendría que haber un abismo de inconsecuencia. A menos que nos diera por llamar democracia al gorilato que ejerce Hamás, que como es natural no da cuentas a nadie que no sea su patrocinador. "El símil de esto", escribe Silvia Cherem, "hubiera sido ofrecer los micrófonos a los líderes de Al Qaeda tras el ataque a las Torres Gemelas". Y al fin de datos duros está lleno este libro, que es también una suerte de vacuna contra el oscurantismo predominante.

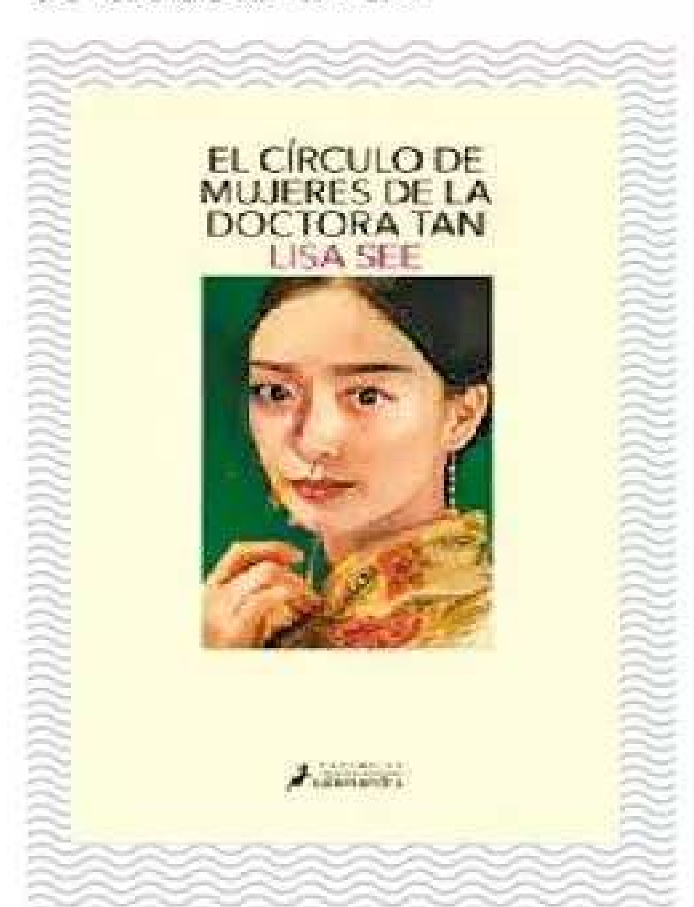
No es casual que la autora sea mujer, judía, periodista y escritora. Cualquiera de estas cuatro condiciones sería más que bastante para hacer de ella esclava, prisionera o cadáver bajo el régimen de los hombres de Hamás. Antes, pues, que engañarse por cuadruplicado creyendo que no pasa lo que pasa, Silvia echa mano de una valentía poco o nada común en estos tiempos. Nada le simpatizan Netanyahu y su corte de extremistas, y ello la deja en la tierra de nadie de mesura, razón y humanidad: tres virtudes en tal medida escasas que para muchos pasan por excéntricas. No imagina tal vez la indiferencia el gran servicio que le presta al odio. Cree, en su candor angélico, que hallará en su silencio la supervivencia. Lo cual es tan probable como encontrar clemencia en quien cree que matando se va a ganar el Cielo. Y eso explica que el odio, con su vehemencia tóxica, putrefacta y bestial, sea aún menos temible y escandaloso que la indolencia: esa secuaz del diablo que se ignora.

Y, además, en nuestra edición digital:

Mia Couto: Una segunda alma • José Juan de Ávila: Entrevista con Elisa Díaz Castelo y Adalber Salas Hernández • Fernando Figueroa: Agonizar en el Auditorio Nacional • Elvira García: Recuerdo de Rodolfo Sánchez Alvarado • Guillermo Levine: Mi cuerpo y yo/ V • Avelina Lésper: Veneno y envenenadores • Andrea Serdio: La mafia y el cine • Jorge Esquinca: Las espléndidas minucias • Caleb Orta Curti: María Enriqueta, candidata al Nobel de Literatura

NARRATIVA, POESÍA, ENSAYO

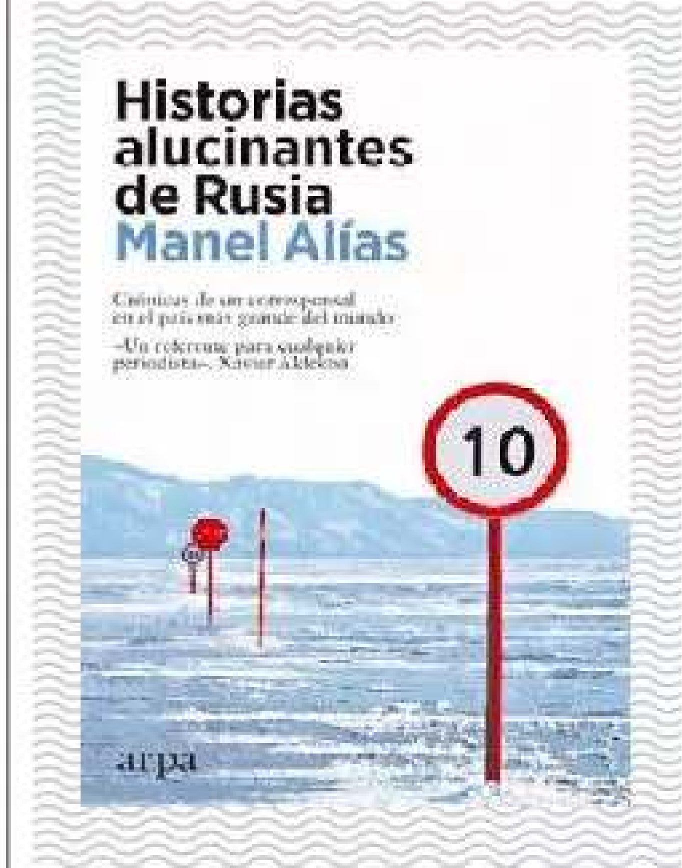
El círculo de mujeres de la doctora Tan



Lisa See
Salamandra
España, 2024
448 páginas

El siglo XV en China no era un lugar amistoso para las mujeres, y menos si tenían dotes para ejercer la medicina. Este es el trasfondo de esta novela que recrea el destino de Yunxian, criada en circunstancias singulares pero obligada a aceptar un matrimonio concertado. La compraventa de concubinas se enfrenta a la amistad femenina.

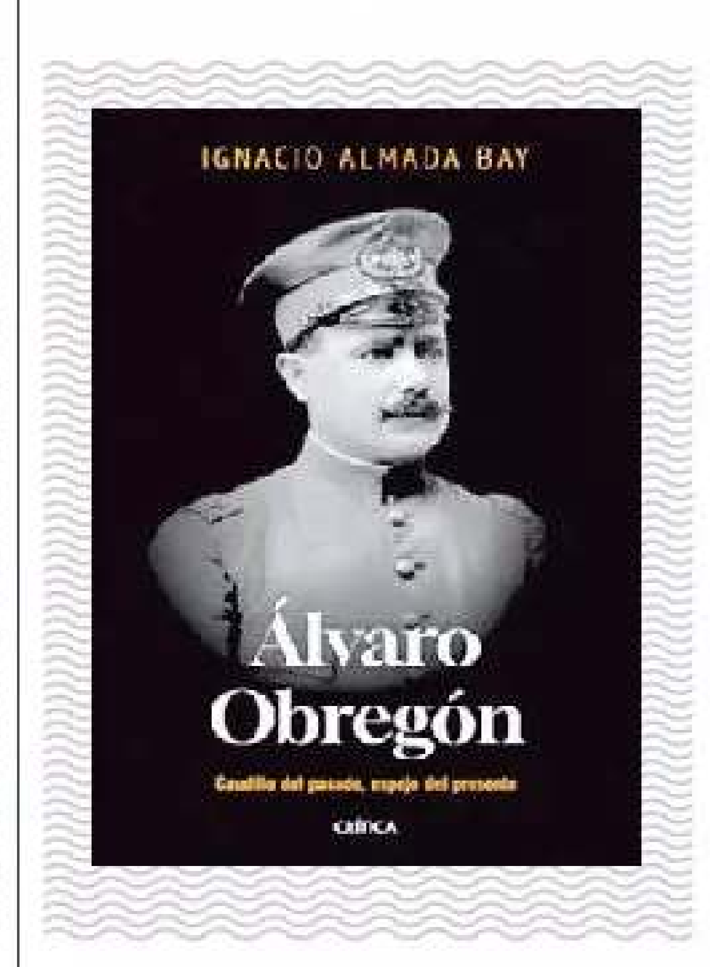
Historias alucinantes de Rusia



Manel Alías
arpa
España, 2023
480 páginas

Este volumen es el resultado de siete años como corresponsal en ese país de enormes claroscuros. Así que se mueve por caminos periodísticos registrando, sin distinción, los grandes sucesos y las cosas minúsculas que marcaron a sus habitantes. Yuri Gagarin, Chernóbil y Putin son algunos de los asuntos que caen bajo su lente.

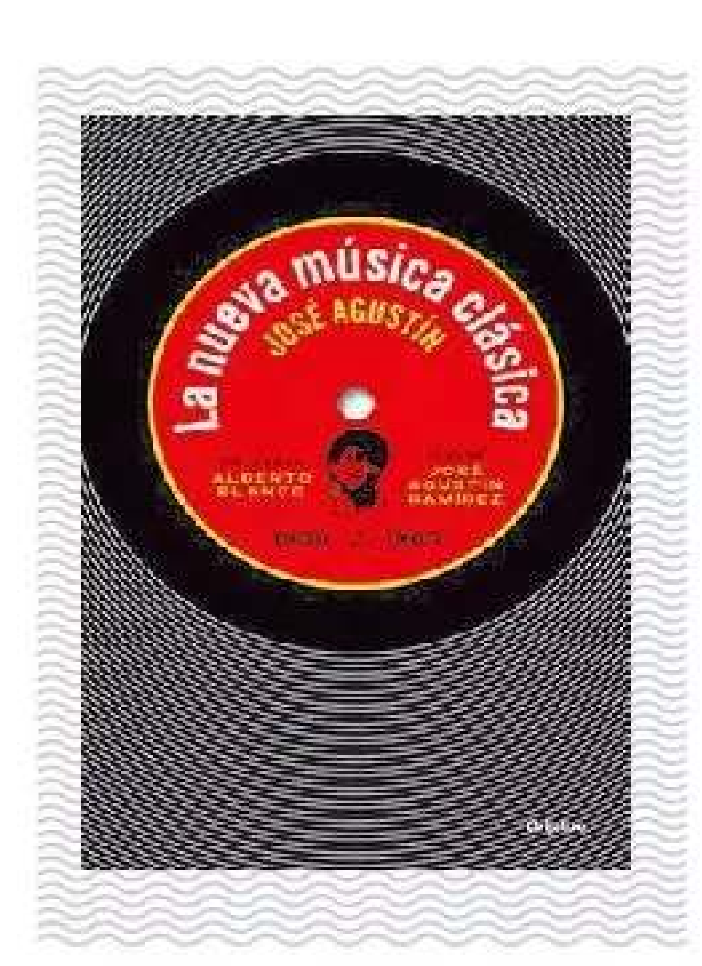
Álvaro Obregón



Ignacio Almada Bay
Crítica
México, 2024
464 páginas

¿Cómo definir al más brillante estratega militar de la Revolución mexicana? ¿Un héroe, un mártir, un tirano? Antes que juzgar o absolver, esta biografía intenta explicar, desde nuevos enfoques historiográficos, el ascenso político del pequeño agricultor y su llegada a la presidencia luego de que sus tropas acabaron con toda oposición.

La nueva música clásica



José Agustín
Grijalbo
México, 2024
416 páginas

Alberto Blanco califica a José Agustín como un "adelantado" al ser el primer crítico en México en equiparar el rock con la música clásica. No creyéndosela, José Agustín empieza la primera versión del libro anotando que el título es una "exageración". El tiempo ha confirmado su videncia pues varios músicos han dicho algo semejante.

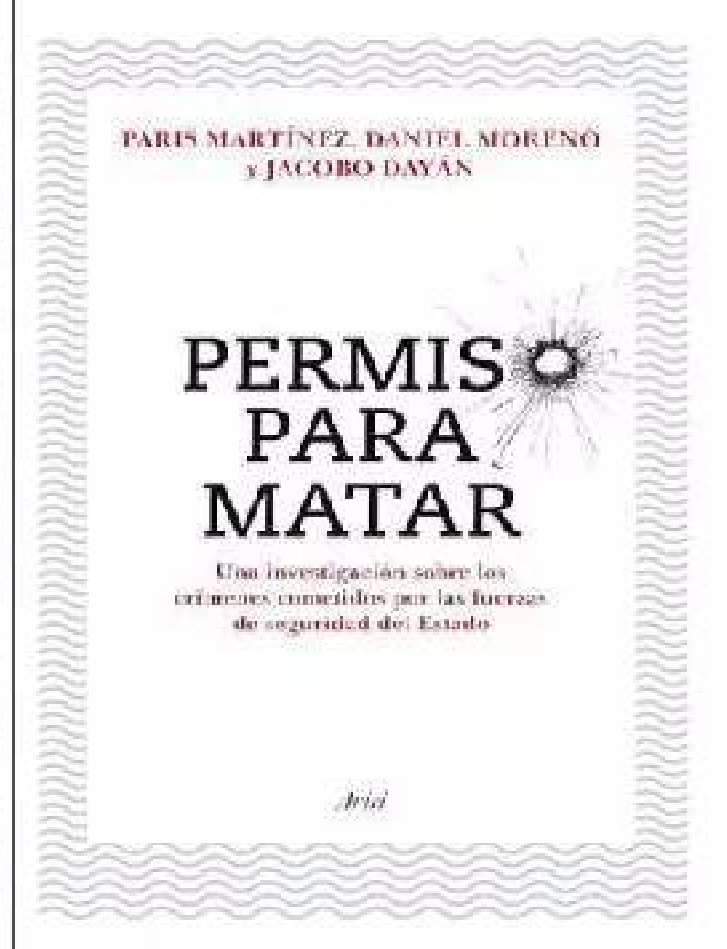
El oro de los siglos



José María Micó (edición)
Austral
México, 2024
448 páginas

"Las edades de oro suelen durar menos que las de piedra", apunta Micó en el prólogo, pero su herencia pervive a lo largo del tiempo. En poesía, precisa, el mejor momento del Siglo de Oro español abarca de Garcilaso a Quevedo. Para evitar caer en excesos en cuanto a la alineación, Micó reduce su antología a seis nombres.

Permiso para matar

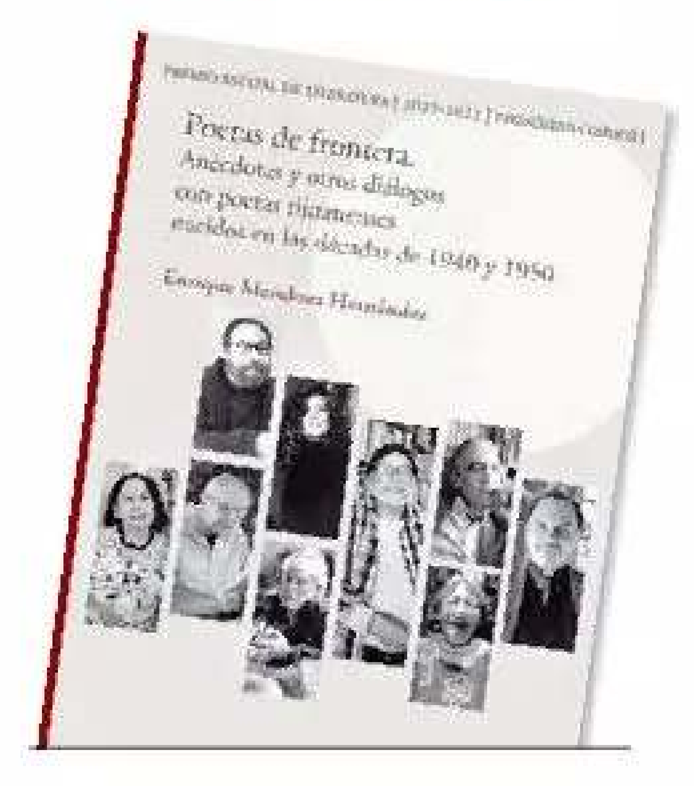


Martínez, Moreno, Dayán
Ariel
México, 2024
208 páginas

La guerra contra el narco tiene un rostro oculto: las acciones del Ejército y la Marina contra población civil que no pertenece a grupos criminales y una cauda de asesinatos y desapariciones silenciados por la impunidad. Esta investigación periodística documenta esos crímenes y reproduce testimonios de muchos familiares de las víctimas.



A FUEGO LENTO



Poetas de frontera
México, 2024

Tijuana *mon amour*

ROBERTO PLIEGO
robertopliego61@gmail.com

Dejando a un lado la mala costumbre periodística de transcribir (solo transcribir) las entrevistas sin pulirlas hasta obtener la voz sin tropiezos ni resbalones de los protagonistas, *Poetas de frontera* (Secretaría de Cultura de Baja California) es un testimonio infaltable para asomarse a una vasta —no por extensión sino por hondura emocional— región de la literatura mexicana. Con arrojo y conocimiento de los terrenos que pisa, Enrique Mendoza Hernández ofrece nueve entrevistas con poetas tijuanenses nacidos en las décadas de 1940 y 1950. Así que estamos en Tijuana, donde todo es pasajero y todo se queda, y donde el centralismo político y cultural es tan solo una nota al pie de página.

Los poetas convocados —Francisco Morales, Estela Alicia López Lomas, Ruth Vargas Leyva, Víctor Soto Ferrel, Eduardo Hurtado, Roberto Castillo Udiarte, Luis Cortés Bargalló, Rosina Conde Zambada y José Javier Villarreal— son el rostro más visible de una generación, pero, sobre todo, de una elección. Son, a excepción de Luis Cortés Bargalló y José Javier Villarreal, migrantes que hicieron de Tijuana algo más que un accidente geográfico. Este es quizás el rasgo más definitivo de *Poetas de la frontera*: sus voces, de variados registros y obsesiones, pueden invocar al erotismo, a la mujer indómita, a la tradición renacentista, al inconsciente o a la noche perpetua, pero siempre terminan cantándole a Tijuana. Un rasgo más: se hicieron en talleres formales o improvisados, con el auxilio de escasas librerías y las noticias inciertas que llegaban de California o la Ciudad de México.

Enrique Mendoza interroga a la obra y a sus lazos de sangre, y manifiesta un vivo interés en las biografías, volcadas hacia la prefiguración de un destino: Tijuana como Babel, Tijuana como vientre materno.

Ahora que nuevos centralismos marcan el pulso de la literatura mexicana —solo la maternidad (o su ausencia), solo la perspectiva de género, solo el registro de las emociones, solo policías y ladrones, solo el yo mirándose el ombligo—, conviene volver la vista hacia otra parte, quizás allá donde, como escribe Eduardo Hurtado en "Migrantes", de su libro *Miscelánea*: "La casa que hoy ocupo/ no es mi casa/ ni la misma que allende/ no tuvimos./ No hay casa tuya, nuestra/ no hay de nada ni nadie".



HUSOS Y COSTUMBRES

Diatriba contra el chile en nogada

ANA GARCÍA BERGUA

Hay discursos parecidos a los chiles en nogada: digamos que revueltos y enredados en su contenido —difícil de dilucidar; ¿es carne, es fruta, es semilla?—, fritos y capeados con mucho huevo para que se inflen, recubiertos con una salsa inocentemente blanca pero bien espesa y adornados de manera festiva, casi a manera de confeti, con los colores de la bandera nacional. Esos discursos, que en estos años hemos escuchado con demasiada frecuencia, cada mañana, a contrapelo de los verdaderos chiles que son deliciosos, tienen en común con ellos el resultar invariablemente pesados o indigestos.

Salvador Novo llamó a los chiles rellenos "el clímax del mestizaje gastronómico" en sus *Historias y recetas de cocina*, tan sabrosas como los platillos que describe: "de queso, de picadillo; con pasas, almendras y acitrones; capeados en huevo batido;



fritos, y por fin, náufragos en salsa de tomate y cebolla con su puntita de clavo y de azúcar. Para coronar un arroz con chícharos; para, a trozos, verse acompañados con frijoles refritos en el viaje que los arropa en el abanico de tortilla caliente que sostienen —cuchara comestible— dos dedos diestros hasta una ávida boca, ya hecha agua. O la orfebrería coronada de rubíes de los conventuales chiles en nogada".

Será por eso, porque en su origen hay batallas y mucha política para ponerse de acuerdo, que muchos elementos de nuestra mexicana vida son como los mentados chiles: enredados, vestidos de blanco, pesados como una piedra pero, eso sí, muy adornados como esa prosa de don Salvador. Pasa con las discusiones con los agentes de tránsito, con los discursos que ya dije, con los trámites, con las ofertas comerciales y con los anuncios terribles bien capeados para que nadie se ofenda demasiado y se desate de nuevo la guerra de independencia o la revolución, aunque por lo visto al narco los chiles en nogada le hacen lo que el viento a Juárez. El caso es que en estos días habrá competencias de chiles en nogada —en algunas partes les quitarán lo capeado o incluso la carne para hacerlos menos indigestos y engordadores, más engañosamente puros en sus intenciones— y también de pozole. El pozole es otro tema, desde luego, e involucra sacrificios, desde los que se practicaban en lo alto de la pirámide y se siguen practicando cada mañana junto con el discurso en nogada, hasta aquellos que hay que hacer para conseguir buen maíz cacahuazintle, según se escucha en las calles de nuestra populosa ciudad. La pregunta es: ¿valdrá la pena? Yo creo que ya me comí el chile que correspondía al mes de agosto y en ese rubro he cumplido con mi patriótico deber. Del pozole después hablamos.

CAFÉ MADRID

El místico señor Fosse

VÍCTOR NÚÑEZ JAIME *periodismovictor@yahoo.com.mx* FOTOGRAFÍA AFP

Visto de lejos, ese hombre corpulento y colorado parece un solemne sacerdote de la iglesia ortodoxa. Visto de cerca, en cambio, se asemeja a un viejo y libertino rockero. Pero cuando empieza a hablar, bajo el aura que le da ser un Premio Nobel de Literatura, Jon Fosse corrobora la primera impresión (sin desechar algún resquicio de la segunda) y se revela como un intelectual místico. A lo largo de su vida, este escritor de ojos claros, pelo recogido en una coleta y vestido completamente de negro ha sido luterano, ateo, cuáquero y católico. Un día, en una entrevista, declaró que "escribir es como rezar" y, desde entonces, ese titular lo persigue. Se arrepintió de haberlo dicho cuando lo vio publicado, pero luego lo pensó mejor: "Kafka dijo lo mismo y es verdad. Porque, si lo que haces no está destinado a un público específico, ¿a quién te diriges? Puede que sea a Dios. Así lo hice con *Septología*, por ejemplo".

Estamos en el Palacio de la Magdalena de Santander, en la costa del mar Cantábrico, sede emblemática de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) que, dentro de un rato, nombrará doctor Honoris Causa al autor noruego que el próximo 29 de septiembre llegará a la edad de la jubilación, 65 años, sin ganas de retirarse: "llevo unos setenta libros publicados y espero llegar a los cien". Lo escuchamos un grupo de periodistas y académicos, suertudos de tenerlo ante nosotros, pues él ya no acepta cualquier invitación. "Solo para recibir premios y honores. Porque hay que ser agradecido", dice. Durante un buen tiempo, sin embargo, no paraba de viajar. "En los años noventa fui un dramaturgo de



Jon Fosse, Premio Nobel de Literatura 2023.

éxito. Se hicieron más de mil producciones de mis obras por todo el mundo y pasaba más de la mitad del año fuera de casa. Debido a eso empecé a beber de más. Y yo no puedo escribir si bebo alcohol. Me di cuenta de que para seguir trabajando tenía que estar sobrio y dejé de beber. Pero también dejé de escribir teatro y volví a hacer novelas", contó Fosse, a sabiendas que tenía toda la atención del auditorio.

Hace casi un cuarto de siglo que

> Escribe en la noche, con el objetivo de salir de sí mismo y viajar a lo desconocido

vine por primera vez a esta ciudad del norte de España y cada vez que he vuelto al Palacio de la Magdalena ha sido para escuchar a algún artista, escritor, político o líder de talla internacional. El calor y la humedad de estas fechas no son muy agradables que digamos, pero cada verano la UIMP tiene el mejor cartel de sabios para impartir cursillos y conferencias y, en lugar de ir a la playa como todo el mundo, una ristra de *nerds* peregrinamos hasta aquí, a ver si aprendemos algo nuevo. Este año, Jon Fosse ha sido la estrella, pues no había venido antes a este país para presentar sus libros o sus obras de teatro (y, bueno, porque antes del Nobel muy pocos sabían de él por estos lares). "La última vez que estuve en España tenía 16 años, viajaba de mochilero por Europa y, de pronto, en la estación de tren de San Sebastián, un policía me despertó con su metralleta y me dijo que no podía dormir allí. Es el recuerdo más fuerte que tengo de aquel viaje", se sinceró.

Fosse fue generoso en su charla. Dibujó su trayectoria literaria (de novelista a poeta y autor de canciones, para luego pasar a la dramaturgia y volver a instalarse, "quizá ya para siempre", en la novela), se quejó de la fama que le ha dado el máximo galardón literario del mundo ("ya no puedo ir por la calle o al súper mercado porque la gente se me acerca para pedirme una *selfie* y todos los días mi agente recibe cientos de invitaciones para que vaya a todos los congresos y ferias del libro, algo imposible de hacer") y, ya puestos, también contó que fue profesor de Karl Ove Knausgård, el "superventas" de la autoficción actual. "Fui su profesor de escritura creativa durante un curso. Yo le dije: no puedes usar tu vida directamente, estás escribiendo literatura, no eres un reportero o un notario, eres un poeta, tienes que transformar la experiencia. Pero él, que era joven pero muy sabio, hizo todo lo contrario. Y ha tenido mucho éxito", contó con una sonrisa.

Pero al final el Nobel se puso serio y ahondó en el misticismo de su oficio. Dijo que escribe en la noche, sin planificar nada, con el objetivo de salir de sí mismo y viajar a lo desconocido. Tal vez por eso sus historias están plagadas de muertos que no se han ido del todo. "Para mí los muertos y los vivos caminan juntos", puntualizó y se fue a recibir el doctorado Honoris Causa.